

УДК 75.04 : 75.01(475)

Олександр **Станичнов**

аспірант Харківської державної
академії дизайну і мистецтв

Еротизм у живописі польської сецесії

© Станичнов О., 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51661>

Анотація. У статті досліджуються еротичні сюжети й мотиви в живописі модерну. Розглядаються використання символів, художніх засобів, особливості композиційних прийомів при переданих еротизму. Аналізується самотність прояву нових композиційних схем, гармонізації співвідношення форми, кольору, фактури та освітлення в картинах з еротичними елементами польських майстрів. Простежується зображення моделей у спокусливих позах фатальних красунь. Відстежується моделювання фігур за допомогою світла і тіні, використання вальорів при зображенні оголеної натури, кольорових контрастів для передання краси жіночих образів у живописі польських майстрів доби сецесії.

Ключові слова: еротизм, любов і смерть, екстаз, мотив, поцілунок, молодість, композиційна схема, точка, пляма.

Постановка проблеми. Мотив еротизму пронизує весь модерн як загальноєвропейський стиль мистецтва, проявляється в живописі в різних варіаціях і трактуваннях. Польська сецесія дає можливість розглянути розвиток синтезу вираження еротизму в станкових роботах художників цієї епохи, ознайомитися з трактуванням цього мотиву та його різноманітних символічних контекстів і способів проявів в образотворчих роботах.

Мета статті — проаналізувати способи вираження еротизму в роботах художників періоду модерну та виявити особливості прояву еротичних сюжетів у станковому живописі польської сецесії, розглянути використання символів для передання чуттєвого первня художніх робіт.

Результати дослідження. Ерос, втілення джерела життя, протиставляється Танатосу, якого ще називають жіночим іменем Смерть. Образ Ерота несе в собі два види любові. За Платоном,

існує небесна любов і земна. «Всі ми знаємо, — сказано в Платоновому діалозі «Бенкет», — що нема Афродіти без Ерота, але оскільки Афродіт дві, то й Еротів має бути два». Перша Афродіта — «старша, котра без мами, донька Урана, яку ми називаємо через це небесною, і молодша, донька Діони та Зевса, яку ми йменуємо вульгарною». Небесна любов — це любов до прекрасного, мудрості та філософії. На землі вона проявляється як любов до чоловіка, який прекрасніший і розумніший від жінки. Достойною та благородною вважається любов до юнака. Низькою, винятково заради продовження роду, в Давній Елладі називали любов до жінки. Про окреме вшанування Афродіти Уранії (Небесної) та Афродіти Пандемос (Всенародної) згадують Геродот, Ксенофонт, Павсаній. Римський оратор і письменник Цицерон у трактаті «Про природу богів» називає чотирьох Афродіт. У філософії неоплатоніків краса — це «божественне божевілля», яке насилає Афродіта Уранія, захоплене споглядання краси небес, яка не осяжна розумом [2, с. 89].

У епоху модерну, коли розглядався новий образ жінки, жінки-Вамп, ідея двох Афродіт стала актуальною, оскільки алегорично точно відображає нову природу стосунків між чоловіком і жінкою. Через любов здійснюється спроба осмислити й саму жінку: яка вона — джерело любові чи просто джерело гріхопадіння.

На тлі відкриття сексуальності переглядається жіноча функція в суспільстві, одне з перших звернень до цієї теми ми можемо знайти у вікторіанській Англії та в мистецтві товариства прерафаелітів, які є початком модерністичного руху. Саме в їхній творчості вперше з'являється нове переосмислення жіночого образу: два полюси — мати і блудниця. Ще однією спробою знайти відповідь на питання про людську природу та про природу стосунків між чоловіком і жінкою стали психоаналітичні концепції З. Фрейда [4, с. 115].

Якщо розглядати це питання з точки зору вчення З. Фрейда, то можна сказати, що любов є лише формою прояву вродженої сексуальності, а в основі життя лежить боротьба. Але це не боротьба статей, як у Ф. Ніцше, а боротьба в ширшому сенсі. Боротьба двох протилежних начал: принципу задоволення — Ероса та почуття провини чи бажання смерті — Танатоса. Любов і смерть виступають в якості первинних інстинктів, які визначають структуру людської психіки і, врешті, усю культуру людства.

Висновок про те, що життя є боротьбою задоволення — Любо-ві та Смерті — руйнування, по суті, є віддзеркаленням всіх уже згаданих симптомів часу — страху, конфлікту й провини. До того ж, відкриття підсвідомості стало своєрідним виходом з глухого кута, у який приводила логіка. Теорії З. Фрейда дозволяли трохи нівелювати почуття напруги й провини, оскільки тепер з'явилася сфера, здатна виправдати й спокотувати все, що відбувається з людиною.

Усі ці фактори впливають на формування бажаного жіночого образу епохи, який знаходить відображення в різних видах мистецтва. Спочатку цей образ формується в літературі, і вже пізніше, на основі літературних образів, народжуються образи зорові та матеріальні.

З протиріччя, викликаного страхом і потягом до Руйнівної сили, виражається в образі типової жінки модерну, своєрідного демона, здатного принести в життя чоловіка лише біль і розчарування чи ж підкорити його собі. Ідеалом естетизму стає поєднання Краси і Жаху (власне, Ероса й Танатоса). Новий ідеал породив нову героїню, втілившись, наприклад, у культурі Саломеї.

Перш ніж розглянути детально тему еротизму в творчості польських модерністів, було б доцільним ознайомитися із цією темою у творчості європейських майстрів-модерністів.

«Модерн любить виявляти людську пристрасть, її шаленість», — стверджує видатний мистецтвознавець Д. Сараб'янов. Не лише оголене жіноче тіло є її проявом. Художники часто шукали мотив передання еротизму. Зокрема, засобами вираження еротизму стали поцілунок, танець, молодість руху тіл, жіноча фігура (часто оголена) в екстазі [3, с. 87].

Популярним став мотив поцілунку, який буквально переходив від одного майстра до іншого. Знаменитий «Поцілунок» Беренса дав одне з перших вирішень цього мотиву. У своїй кольоровій літографії німецький майстер ніби абстрагував його, вивів своєрідну формулу поцілунку. Розмістивши в центрі дві голови, що злилися воедино, він оточив їх волоссям, яке перетворювалося на візерунок, на орнамент. Беренс звів мотив до знаку — ніби знак любові. Г. Клімт у картині з такою самою прагне врівноважити порив і абстрагований декоративізм. Жіноче обличчя, звернене до глядача, виражає пристрасть відверто й прямолінійно. У дерев'яній гравюрі Е. Мунка, всупереч звичним для нього

прийомам, експресія швидше схована всередині, аніж виражена зовні. Виразний варіант «Поцілунку» створює П. Пікассо в одній із своїх ранніх робіт — «Побачення», ще цілком обмежених рамками Ар Нуво (сецесією). Крім цих класичних творів, нагадаємо й інші: численні «Поцілунки» Сомова, «Китайський павільйон. Ревнивець» Бенуа, «Поцілунки сфінкса», які так любили символісти всіх країн.

Майстри модерну не нехтували й іншими формами прояву любові — згадаймо хоча б «Данаю» Г. Клімта, де еротичне начало перемагає Клімтовий декоративізм. Доволі часто живописців і графіків цікавлять міфологічні персонажі, які задовольняють свою пристрасть у таких діях, де змішуються любов і смерть, любов і кров. Ось чому так люблять зображати Саломею (Г. Клімт, Бемер, Бердслі, Штук, Корінт, Моро), Юдиф, Іродіаду, Далілу. Клімтівська «Саломея» зафіксована в екстатичному стані: її тонкі кістляві пальці судомно стиснуті, очі закотилися, повіки напівзаплющені. Жінка в екстазі — мотив, який доволі часто зустрічається в мистецтві модерну. Екстаз — злодійкувато-еротичний, як у Г. Клімта, екстаз танцю, як у будь-якій з «Вакханалій» Штука чи Гофмана, чи просто «Жінка в екстазі» Холдера — вони всі споріднені, всі створюють новий рід героїнь, здатних відверто виявляти свої почуття, свій внутрішній стан, жар своєї душі, жар любові, рух тіла.

Художники модерну часто зображають юних героїв. Їх цікавить пробудження почуття, становлення життєвих сил. Тема ця зазвичай береться не в духовному аспекті, а, швидше, у фізіологічному. Знаменита картина «Весна» Ходлера яскравим підтвердженням цього факту. Життя пробуджується в молодих тілах і в ще не розкритих душах. У Ходлера є ще одна картина на близьку тему — «Юнак, здивований жінками». Парафразом холдерівської теми стала одна з картин Петрова-Водкіна — «Юність» [3, с.173].

Так, у картині Едварда Окуня «Захват навесні» («Поцілунок») зображені двоє — чоловік і жінка на тлі квітучого дерева. Сама картина — рожево-зеленуватого відтінку, світлоносна. Картинна площа не має різких контрастів. Дві постаті зливаються воедино в поцілунок. Самі фігури пластичні, розташовані по вертикальному правому золотому перетину від глядача. Руки персонажів витягнуті до середньої лінії картинної площини, цим створюють рух очей глядача на сам поцілунок, який передає весь еротизм. Чоловік — лицар, він закутий у латах. Картина багато-

планова, перший план — самі герої; другий план — квітуче дерево, що передає весну й молодість, третій план — замок. Замок сприймається як точка в картинній площині, вона врівноважує рух очей глядача по полотну. Якщо її прибрати, то фігури почнуть рухатися в плавному танці любові. Дуже цікавий малюнок квітів на галявині, а жіноче плаття, виткане з пір'я павича, підкреслює її легкість і величавість. Павич — це один з основних мотивів сецесії, що підкреслює шляхетний стан героя, біля якого він зображений.

Найбільш виражений еротизм у картинах польського художника вірменського походження Теодора Аксентовича, улюблена тема зображення якого — жіночі фігури. Як правило, його моделі напівголені, що несуть трепет чуттєвості й любові.

У картині «Весна» рудоволоса дівчина тримає в правій руці жовтий тюльпан як символ закінчення зими та початок весни. Модель дивиться в дзеркало із самозамилуванням і захватом, усім своїм виглядом показує радість пори року, що прийшла. Очі напівзаплющені, а на обличчі блукає посмішка розчулення. Весняний вітер тріпоче її волосся. Фігура розташована в лівому краю картинної площини по золотому перетину. Таким чином передано рух дівчини назустріч глядачеві. Темна пляма дзеркала стає урівнювальним елементом між головою дівчини та правою частиною картинної площини.

Робота «Рудоволоса» Т. Аксентовича представляє модель як витончену, чуттєву жінку. Вона відрізняється від загальноприйнятого образу жінки — вамп періоду модерну. Погляд томний, що вабить, передає її молодість і бажання, яке відчувається у всій її фігурі.

Еротизм без натяку на вульгарність — ось головний девіз цієї роботи. Якщо розглядати з точки зору композиції, то вся напівфігура героїні компонується в овал по діагоналі справа наліво. На задньому плані напівнатяком виявляється обличчя чоловіка, який злісно дивиться на неї та на глядача одночасно. Сама форма голови (чоловіка) зображена темним силуетом і стає контрастом щодо головної героїні.

Владислав Славинський «Та, що розчісується». Невигадливий сюжет: модель сидить на ліжку і розчісує волосся. Жовта фігура зображена зі спини. Але глядач її сприймає згори. Тло картини світло-сіре. Тепло тіла передається охристим кольором, який на

такому тлі виглядає контрастним. Сама постать передає рух по діагоналі зліва направо. Зігнутість спини нагадує рух хвилі, що б'ється об скелі. Спіралевидний рух фігури моделі повторює спіраль Фібоначчі.

Рух волосся зупиняється циліндричним предметом, який стоїть на ліжку. Еротизм роботи передається напівовальною оголеною спиною моделі та в звабливому спаданні волосся.

Альфонс Карпинський «Дама в капелюсі» (1914) — фігура моделі зображена світлим силуетом на темному тлі. Видно тільки частину обличчя й частину грудей. Це контрастує з кольором видимі частини тіла. Загадковість і неповторність цієї моделі стає головним моментом еротизму в цій роботі. Якщо в класичному розумінні оголене тіло є закликом, то тут навпаки. Невідомість буде головною складовою еросу. Кожен глядач домалює в уяві свою неповторну жінку-вамп. Світла пляма вписана в трикутну форму, вершина якої спрямована вниз. Особа перебуває в тіні кристалого капелюха. Незнайомка закликає, не промовляючи слова.

Властиміл Гофман — польський художник чеського походження (учень Я. Мальчевського).

На картині «Коноплянки» зображено два символічні центри: перший — гніздо з двома пташками, другий — дівчина і хлопець. Фігури моделей напівоголені: дівчина сидить і дивиться на гніздо з пташками, молодий чоловік грає на музичному інструменті, схожому на флейту. Автор проводить аналогію — як дві пташки коноплянки в'ють гніздо навесні, так і молоді люди відстоюють свої стосунки. Фігури оголені, але це не викликає відчуття вульгарності. Молодість, чистота, любов — ось головні почуття, що виникають при розгляді цієї роботи. Немає екстазу, який можна побачити в роботах Г. Клімта. Але легкий, ненав'язливий флірт викликає симпатію до героїв, присутніх на картині.

Висновки. У творчості митців польської сецесії застосовувалася своя індивідуальна інтерпретація для передання чуттєвості, еротизму. Але зберігається зв'язок із загальноєвропейським художньо-культурним рухом модерну та основні сюжети для передання еротики залишаються такі самі. Самобутність прояву загальноєвропейського стилю в Польщі для передання еротизму розкривається через нові композиційні схеми та в застосуванні інших художніх засобів. Моделі в картинах польських митців зображені в спокусливих позах фатальних красунь. Моделюван-

ня фігур за допомогою світла та тіні, використання вальорів при зображенні оголеної натури, кольорових контрастів дає змогу польським майстрам передати красу жіночих образів.

1. **Власов В.** Новый энциклопедический словарь : в 10 т. // В. Власов. — С-Пб. : Азбука-классика, 2008. Т. 5 — 300 с.
2. Платон. Пир // Собр. соч. : в 4т. М. : Мысль, 1993. Т. 2. — 180 с.
3. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы / Д.В. Сарабьянов — М. : Искусство, 2001. — 294 с.
4. **Фрейд З.** Психология бессознательного /З. Фрейд. — М. : Просвещение, 1990. — 448 с.
5. **Хайдегер М.** Слова Ницше «Бог мёртв» / М. Хайдегер // Вопросы Философии. — 1990. — № 7. — С. 170-171.

ANNOTATION

Stanychnov O. Eroticism in the paintings of the Polish secession. The article explores the erotic themes and motives in art nouveau period. We consider the use of symbols, art means, features of compositional methods in the transfer of eroticism. We analyze the identity of manifestation of new composite schemes, harmonization of relations of form, colour, texture and lighting in the direction of erotic elements of Polish artists. We can see the image of models in seductive poses of the fatal cuties. We can track the modeling of shapes with light and shadow, the using of hues in the depiction of nudes, colour contrasts to transmit the beauty of female images in the painting of the Polish masters of Secession.

Keywords: eroticism, love and death, ecstasy, motive, kiss, youth, picture's plane, smear.

АННОТАЦИЯ

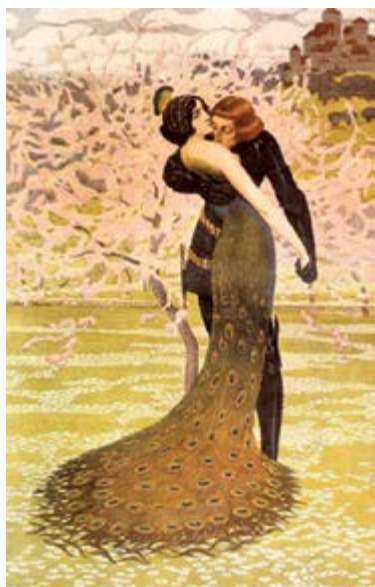
Олег Станичнов. Эротизм в живописи польской сецесии. В статье исследуются эротические сюжеты и мотивы в живописи модерна. Рассматривается использование символов, художественных средств, особенностей композиционных приемов при передаче эротизма. Анализируется самобытность проявления новых композиционных схем, гармонизации соотношения формы, цвета, фактуры и освещения в картинах элементы эротического направления польских мастеров. Прослеживается изображение моделей в соблазнительных позах роковых

красавиц. Отслеживается моделирование фигур с помощью света и тени, использование валёров при изображении обнаженной натуры, цветовых контрастов для передачи красоты женских образов в живописи польских мастеров эпохи сецессии.

Ключевые слова: эротизм, любовь и смерть, экстаз, мотив, поцелуй, молодость, композиционная схема, точка, пятно.

Підписи до ілюстрацій

1. Е. Окунь «Захват навесні» («Поцілунок»);
2. Т. Аксентовіч «Рудоволоса»;
3. Т. Аксентовіч «Весна»;
4. В. Славинський «Та, що розчісується»;
5. А. Карпинський «Дама в капелюсі»;
6. В. Гофман «Коноплянки».



1



2



3



4



1

5



6